

主旋律と多様化のはざままで

北京電影学院と映画製作

謝飛

（北京電影学院
副院長 監督）

インタビュアー 藤森 猛（編集部）

張軍釗、吳子牛、陳凱歌、田壯壯、黃建新、張藝謀、李少紅、夏鋼、寧瀛、周曉文……。中国映画界に北京電影学院の第五世代監督あり。主旋律映画と商業映画、吹替映画と字幕映画、国産映画とハリウッド映画、第四世代と第五世代、第五世代と第六世代、映画製作とテレビ制作……。第五世代、第六世代を自ら養成した第四世代の謝飛監督が、改革開放以後の中国映画界を振り返り、映画製作の方向性を語る。

謝飛プロフィール

編集部 謝飛監督は、中国映画祭の開催などによって、その作品が広く日本国内において知られるようになりました。特

に一九八六年『湘女蕭蕭』（蕭蕭 シャオシャオ）、一九八九年『本命年』（黒い雪の年）、一九九二年『香魂女』（香魂女——湖に生きる）、一九九五年『黒駿馬』（草原の愛——モンゴリアン・テール）の四

作は、日本の映画ファンを強く惹きつけるものとなりました。また北京電影学院で教鞭をとられ、多くの第五世代監督を育てたことでも知られています。本日はまず監督ご自身の映画製作に関するプロフィールからご紹介ください。

謝飛 私の映画製作の経歴といえば、とても簡単なものです。今はもうすぐ退職の年齢を迎えようとしています。一九六〇年に北京電影学院に入学し、文化大革命以前の時期に五年間映画監督について学びました。文化大革命前の北京電影学院では伝統的な映画教育が行なわれており、その教育方法と教育体制は旧ソ連から来たものでした。五〇年代にモスク

ワ映画アカデミー（映画大学）で私たちの教員が訓練を受け、そののちに私たちが教えを受けることになったのです。

私は六五年に北京電影学院を卒業し、翌六六年に文化大革命が起こりました。文化大革命が起こると大学の活動は停止しましたので、すでに監督についての勉強が終わっていた私は幸いだったと思います。しかし実際には一〇年間遅れてしまいました。卒業の時には二三歳で、映画撮影の道に入ることが可能であるはずでしたが、文化大革命が起こってしまいました。文革期の途中まで、我々は革命運動に携わることになりました。編 文革の時に、監督は農村へ下放されたのですか。

謝 ええ。私は農村へ四年間下放されて戻った後、文革が終了した七六年から教壇に立ちました。結果として、私は卒業した後、北京電影学院に残り、そのまま教員になったのです。ですから私の主な職業というのは監督を育てることであるわけで、七六年から現在までずっと教えてづけています。例えば第五世代監督と

いわれる田壮壮、張藝謀あるいは、第六世代監督といわれる張元などの教え子があります。文革の後に映画を教えるようになって三年ほどして最初の映画を撮りました。現在まで撮った劇映画は全部で九本ですが、そのうちの四、五本が自身の代表作といえる作品であり、日本で公開された四本の作品を含んでいます。以上のように、私の履歴は基本的にはとても単純であり、電影学院を卒業してから、一〇年間の文革によるブランクがあり、それから教員になり、映画監督になったのです。

編 謝飛監督、これはご自身として少し難しい選択かもしれません、ご自分が撮られた映画の中で、もし一番好きな作品を挙げるとすると、どの作品になるでしょうか。

謝 これは答えるのにやはり難しいのですが、さきほど言いましたように九本の劇映画を撮りましたが、その中で三つの作品はあまり好きではありません。特に最初の二つの作品は、七七年から七八年にかけて文化大革命が終了したばかりの

時で、映画は依然として文革時の政府やその思想、特に階級闘争を表現するものであり、自分自身の思想とはかけ離れた部分もありました。それからもうひとつが九一年に撮影した主旋律映画です。

ですから実際のところ、残りの六作品がわりとよい映画であり、それには自分の思想や撮りたいと思ったことが表現されています。これらの映画は当然ながら、早い時期のものほど、未熟な面もあります。例えば、日本では一般公開されていない八三年の『我們的田野』は文革時代に農村の生産隊で働いた知識分子の青年を描いたものですが、当然のことながら技術的に拙劣な面がありました。その中には私自身の文革中の経験が反映されていました。『黒駿馬』のように後に撮った映画ほど、私は好きです。しかしながら、『黒駿馬』はよい映画ですが、一番好きな作品は、やはり撮り終ったばかりの作品であるといえます。一九九九年から二〇〇〇年にかけてチベット族をテーマとした『益西卓瑪』という映画をつくりました。

編 このタイトルはチベット族の人名です。また作品はいつ公開されるのでしょうか。

謝 意味は、「卓瑪」はチベット語で仙女を指し、「益西」には特に意味はありません。英語タイトルは「チベットの歌」の意味を指すものとして『The Sound of Today』となっています。この作品はすでにほぼ完成しており、二〇〇〇年の五月から六月に公開され、また国際映画際にも出品されるでしょう。



映画『益西卓瑪』（写真提供：謝飛監督）

主旋律と多様化

編 ありがとうございます。次に、改革開放以後の中国映画製作の方向性についてお尋ねしたいと思います。中国映画製作の方向としては大きく二つの道があり、一つが先ほどから述べられている主旋律の方向、もう一つが娯楽映画などの製作に代表される多様化の方向であると思います。改革開放後、中国映画製作の二つの方向性には、どのような変化がみ

られるのでしょうか。

謝 七六年の文革終了後のいわゆる改革開放の時期は、『新时期電影』（ニューシネマ）が出てきた時期であり、私たちが振り返ってみると、八〇年代、特に八五年前後は中国映画が最も輝いていた時代であるといえます。文革が終わり、思想が開放され、芸術家たちはみな一生懸命映画作りに励みました。当時、活躍した監督世代のうち、まず謝晋監督らを第三世代監督と呼びますが、『天雲山伝奇』（天雲山物語）、『芙蓉鎮』などの作品は、全国の映画観客に多くの支持を得た作品です。また第四世代監督では、呉贍弓の『城南旧事』（北京の思い出）、呉天明の『老井』（古井戸）などのような秀作があります。さらに第五世代監督では『黄土地』（黄色い大地）のような素晴らしい作品があります。それゆえ八〇年代は中国映画が最も光輝いていた時代であるといえます。またその当時はどの映画が主旋律映画であり、どの映画が商業的な娯楽映画であるということは提起されず、すべての作品が中国文化を表現する芸術映画で

あったわけです。

当時、中国映画界の隆盛がみられたのは、一つには文化大革命が終了したばかりで思想的な開放がみられたこと、また当时は依然として計画経済であったので中国映画市場は安定し、アメリカ映画が入ってきていなかったこともあり、中国映画を見る観客は非常に多かったためです。八〇／八五年に中国映画観客は毎年のべ一〇〇億〜二〇〇億人に達しており、それゆえ当時は中国映画の黄金時代であるともいえます。また例えば歴史映画、社会映画あるいは芸術映画といわれる実験映画などの明確な区分はみられませんでした。映画芸術家たちは芸術を模索し、『黃土地』などを含めて非常に芸術的価値の高い作品を創造しました。

九〇年代以後、大きな変化がみられました。改革開放の中で、この一〇年間に徹底した経済体制の変革がみられ、計画経済は市場経済へと変貌を遂げ、また九五年からアメリカ映画が中国の映画市場に入ってきて、大きな影響を与えました。この時期に中国映画は、映画市場におい



.....謝 飛[Xie Fei]

て流失をみることになったのです。それゆえこの時期には、観客が好み、売れることを念頭にといった娯楽映画がつくられ、また一方で九〇年代、これらの映画の中で強烈な個性を発揮した作品もあります。多くの努力を経て、正月映画^⑤となる主旋律映画も含めてわりと成功をみています。また張藝謀、陳凱歌または私たちの作品を含めて、映画スターをうまく導いて映画観客を大いに刺激し、わりと成功した作品もあります。娯楽映画の路線は九〇年代後半から大きな一つの潮流

となり、どのように娯楽映画を撮るのか、どのように観客を惹きつけるかが問われていますが、実際に成功している映画は少なく、年に三〜四本にすぎません。

また以前の計画経済期のように、政府の支持の下で一定の資金が出されて主旋律映画をつくる場合があります。政府の資金には、まずテレビ部門、テレビ広告収入からくるものがあります。次に映画チケットには五分（日本円で約〇・七円）の映画基金分が含まれ、例えば二〇元（約二八〇円）のアメリカ映画のチケットを購入すると、そのうちの五分のお金は映画基金になるのです。さらにテレビでは映画専門チャンネル（中央電視台）が開設され、その放映料からくる資金があり、以上の三つの方法からなる資金をもつて、政府は主旋律映画の製作を支持するのです。ですから現在テレビ局の広告収入の三％は映画の方へまわされることになりました。例えば、湖南省のテレビ広告収入が五〇〇萬元（約七〇〇〇万円）あれば、その三％の一五萬元（約二一〇万円）は湖南電影製片廠（湖南映画製作所）

に映画製作の資金として与えられることになります。つまり実際には計画経済期の方法で得た資金をもって主旋律映画が撮影されている面があるのです。

最近五年間に主旋律映画製作の比率はたいへん高くなりました。いわゆる主旋律映画とは、革命の闘争を描いた映画、党の歴史を描いた映画、模範的な人物の生涯を描いた映画があります。また最近の少数民族映画の傾向についていえば、例えば私の『黒駿馬』、『益西卓瑪』は主旋律映画ではありません。一九九九年に製作された劇映画は一〇〇本ほどであり、二、三年前はおおよそ毎年七〇〇〇八〇本の劇映画がつくられています。このうち約五〇％は主旋律映画であり、政府が資金を供出したものであると思います。例えば、今挙げた三つのジャンルはいずれも大体が主旋律映画であり、これらの映画にも素晴らしい作品があります。しかしながら内容がわりと単調で、映画興行もあまりよくなく、赤字のものも少なくありません。二〇〇〇年の主旋律映画で最もよい『横空出世』⁸は中国の

原子爆弾についての物語ですが、製作は一四〇〇万〜一五〇〇万元（約一億九六〇〇万〜二億一〇〇〇万円）くらいの製作費を使っています。そのうち二〇〇万〜三〇〇万元（約二八〇〇万〜四二〇〇万円）くらいを興行で回収できれば上々で、それゆえたいへんな赤字なのです。もし政府資金による支持がなければ、このような映画を撮ることはできないのです。

最近の現状は、ここ数年来映画製作数はまあまあで、年間七〇本前後ですが、その半分近くは政府の資金に依存して撮影される主旋律映画であり、興行成績はあまりよくありません。また残りの半分はその大半が娯楽映画であり、これは興行的なヒットを狙っているのですが、作品的によいものがありません。実験映画、文化芸術映画などの芸術映画と呼ばれる映画も作られますが、その数はますます少なくなっています。八〇年代、とりわけ陳凱歌、張藝謀などの映画が登場し、世界の多くの映画祭などに出品され、多くの賞を獲得しました。ここ数年は、張

藝謀などの映画が時々国際映画祭に出品されるのを除いては、世界的に注目される中国映画が少なくなりました。芸術映画、実験映画が少なくなったのは、興行的にヒットしないためと、製作資金がないためです。改革開放の前半一〇年間の八〇年代は映画界にとってはたいへんよい時代であり、多くの優れた作品が生まれ、観客にも支持され、映画市場も良好でした。一方九〇年代では最大の課題は映画マーケットの問題であり、劇映画が売れないのです。

それを打開する一つの方法として、政府はテレビ映画の製作に投資を始めました。現在、中央電視台の六チャンネルは映画専門チャンネルであり、またこのチャンネルはテレビ局の指導下にあるのではなく、行政管轄的には電影局に属しています。一九九九年から一作に五〇万〜六〇万元（七〇〇万〜八四〇万円）をかけて、映画専門チャンネルで放映するテレビ映画が製作されています。しかし私の見方では、これはフィルムを用いるのではなくビデオを用いるため、テレビ

映画」ではなく「テレビドラマ」です。

この映画専門チャンネルでは、昨年約一〇〇部のテレビ映画が撮られ、多くの映画製作者たちが二、四回の連続テレビドラマを撮るようになりました。

改革開放以後における中国の映画製作の状況は以上ですが、中国映画関係者は二〇〇一年WTO加盟が実現した場合、アメリカ映画の流入による大きな変化があることを語っています。

編 一九九九年一月の米中基本合意の一つとして、中国はアメリカ映画の輸入を年間四〇本まで認め、さらにそれを三年以内に五〇本にしていくとしましたね。

映画事業の体制改革

編 中国映画事業の転換については、すでにお話をされたように、映画事業の改革は、損益の自己負担（独立採算制）をともなうものになっています。また以前中国電影發行放映公司（中影公司）による映画配給制度が取り消され、映画事業も従来の「大釜飯」（平均主義）的な体

制が市場経済体制に変化し始め、映画も一つの商品として扱われ、さらにアメリカ映画やテレビ事業の影響を受けています。ではこのような状況下で、中国映画事業の体制改革について、どのような考えをお持ちでしょうか。

謝 中国映画が遭遇している最大の問題は、その改革の歩みが遅いことです。改革開放が二〇年を経過し、最大の成果は経済体制の改革であり、以前の単一的な国有制を多くの所有制に変え、私有制度・外資導入・合併などを認め、計画経済から市場経済へと変化し、経済面では特に農業や工業などは大きな進歩をみています。しかし映画事業は根本的な改革を行っていません。たしかに映画事業は多くの変革があり、映画マーケットにも配慮するようになっていきます。しかしながら、現在テレビ事業や映画事業においては、私有制への移行が認められていません。製作を他の会社にかかせることは認めています。例えばテレビ局の組織そのものについては私有制を認めていません。また外国企業の参入も認められず、



2000年最大のヒット作となったアメリカ映画『角斗士』（グラディエーター）のポスター（2000年8月上海）

唯一国有の体制をとっていますので、市場原理に基づく競争がみられないのです。さらに映画製作所の管理方法は従来の平均主義の考えを踏襲しており、例えば北京電影製片廠（北京映画製作所）は何百人という退職した人を養っており、まさしく従来の平均主義のままです。現在、中国の十数か所の主要映画製作所は、多くの負債を抱えて本来なら破産するところですが、計画経済期における方法で補填し、破産には至らないのです。それゆえ映画・テレビ事業の最大の問題は、体制改革のテンポが遅く、不十分なことだと思います。

現在、中国映画事業が市場化に直面し、またアメリカ映画の衝撃を受け、これに対処するのは難しい状況にあります。現在、映画配給については、実質的には依然として中影会社が全国の配給を一括しており、他の企業による競争がなく、映画事業は国家の事業に属しています。また映画館も基本的には国有企業であり、それゆえ映画事業は、現在まで大きな体制の変化はないのです。この問題は、三

千余りのテレビ局があるテレビ事業も含まれます。

WTOに加盟するためのアメリカとの話し合いの中で、WTO加盟後は中国の映画館には外国投資が認められ、四九%までは外国企業が株式を保有することが合意されました。それゆえこのような状況下における最大の困難と障害は、映画事業の体制改革があまり進まず、計画経済期の平均主義のままであることです。

現在、WTOに関する協議の中で、映画事業のうち映画館についてのみ私営や外資による経営が認められようとしています。ですが、映画館だけではなく配給機構についても同じようなことがいえるのではないかと思います。私は、WTOに加入後四、五年が、中国映画事業、とりわけ配給および興行機構の大改革の時期になるのではないかと思います。

なぜなら例えば中国のテレビ・映画事業、つまりいくつかのテレビ局と映画製作所は三〇年来、その体制改革には着手していないからです。その他の業種をみれば、広告会社、テレビドラマ製作会社

などは北京だけでも数千という数になり、すべて私営あるいは、公有も含んだ様々な所有制をもっています。そして今日はこの会社が登録され、明日はあの会社が潰れるというように、市場原理で動いています。その他にも、流行歌を制作・出版している音楽会社も市場化を導入しています。私は、映画・テレビ事業もこのような道を歩むべきだと思います。ですから、中国映画事業の最大の障害は体制改革だと思っています。改革のテンポの遅れがネックになっているのです。現在、中国の映画製作者たちが、八〇年代の『黄土地』、『芙蓉鎮』のような優れた作品を撮れなくなっている理由は、映画体制改革の遅れにあるともいえるのです。

第五世代と第六世代

編 次に中国の映画監督についてお尋ねします。謝飛監督は、呉天明監督などと共に第四世代監督にあたるといわれていますが、第四世代監督から見て、八〇年代以降の第五世代監督の出現は、中国映画界にとって、どのような影響をもたら

したのでしょうか。

謝 第五世代の出現は、八〇年代半ばの八五年前後であり、すでに長い時間が経過しました。第五世代監督の出現は、改革開放以後、中国社会が様々な形で開放された結果であると思います。なぜなら思想が開放され、政策が開放され、当時学生であった第五世代監督たちはたいへんよいチャンスを与えられたのです。また彼らは非常に若く、このような好条件が彼らに秀作を生み出させることになったのです。またさらに恵まれていたことは、当時は計画経済であり、映画の採算面を考える必要はなく、また重要なこととされなかったのも、彼らは映画という商品を売るということを考えずに、実験映画や芸術映画の作品づくりに専念することができたのです。例えば『黃土地』が撮られた当時、この映画は国内では興行的に振るいませんでしたが、海外ではヒットしたのです。田壮壮の『盜馬賊』、『獵場扎撒』（狩り場の掟）などは、一般の中国映画観客がこれらの映画を見てもよくわからず、国内では興行的にすべて

赤字になりましたが、監督自身は採算を考慮する必要はなかったのです。しかし、第六世代監督が出現する九〇年代は、映画産業が完全に市場化していく時期であったのです。例えば一〇〇万元（約一四〇〇万円）で映画を撮ろうとするなら、映画興行で一〇〇万元の回収ができる保証がない限り、誰も彼らに撮影資金を貸し付けてくれないのです。ですから第五世代監督は、当時、いうならば天の時の利を得て、あのように多くのよい作品を撮ることができたのです。また彼らは、映画芸術や映画思想の上で、中国映画あるいは伝統的な考え方に衝撃を与えました。その上、彼らによって、中国映画や中国文化が世界に知られることになり、彼らの業績には大きな意義があると思います。彼らの出現は、改革開放が推し進められていく時期と大きな関係があったのです。

しかしその後は状況が変わっています。第五世代監督は、現在その多くが通俗的なものを含むテレビ映画（テレビドラマ）の担い手になってしまい、映画界

で活動している人は少ないのです。毎年四〇五本、全国でヒットするテレビドラマがありますが、これは第五世代監督の作品です。彼らはかつてのように芸術映画を撮るのではなく、例えば九九年の『雍正皇帝』等のようなテレビドラマを撮っているのです。テレビドラマを放映すれば、すぐに一億二億もの人々が見るのですが、映画では、例えば映画マーケットにおいて最も観客動員の見込まれる正月映画であったとしても、全国でその興行成績がやっと三千万円（約四億二千万円）なのです。つまり、チケットが一枚三〇元（四二〇円）の映画なら一〇〇万人が見た計算になり、一枚一五元（二一〇円）の映画なら、二〇〇万人の観客が入場したことにしかならないのです。映画観客がますます少なくなり、第五世代監督は、すでに映画を撮る現場にはいないのです。彼らはテレビドラマを撮っており、それぞれに成功を収め、中国テレビドラマ制作の担い手となっています。それゆえ実験映画のような作品はますます少なくなっています。一方、第五世代

表1 上海市における劇場ランク別映画館標準入場料金

(単位：元)

形態	劇場のランク	一般 入場料金	学生 入場料金
大劇場 (大型スクリーン・ 大ホール)	★☆☆☆☆☆(5つ星)	30	6
	A☆☆☆☆	20	5
	B☆☆☆	15	4
	C☆☆	10	3
	D☆	6	2
小劇場 (小型スクリーン・ 小ホール)	Eステレオ・小ホール	20	8
	Fモノラル・小ホール	12	4

出所：上海市影視音像管理处物価行政管理部門による「上海市電影票價目表」(2000年8月現在)より『中国21』編集部作成。

注：1) この映画入場料金は一人がけ(「単人」)シート価格の上限(最高価格)を示す。二人がけ(「雙人」)シートの料金は別途定められている。

2) 団体入場、親子入場あるいは高齢者などに対する特別料金(割引料金)にはこの標準は適用されない。

3) 記録映画などの短篇映画を併映した時は1元の加算料金が認められる。

4) 1元＝日本円で約14円

が出現した時と違って、第六世代監督は、結果としてその登場した時機に恵まれていなかったといえるのです。

第四世代と第五世代

編 第五世代監督は、第四世代監督らと、映画作品あるいは映画手法において、どのような違いがあるとお考えでしょうか。

謝 第五世代は、映画作品自体の言語および音声・視覚・光線・色彩といった形式的働きを非常に強調しています。特に音声と視覚について、彼らは感性が豊かで、よい効果を用いています。一方、私たちのような第三世代、第四世代監督は、伝統演劇や新劇(話劇)などの演劇の影響を受け、映画作品のストーリーの展開・演劇的な観点、演技上の観点を重要視します。ところが第五世代は、視覚・聴覚といった映画上の表現に力点を置いています。例えば『紅高粱』(紅いコーリャン)・『黄土地』などにおいて人物描写はわりと簡単ですが、映画上の表現形式は、非常に美しく豊かなのです。第五世代監

督は、第四世代を含めた中国映画界に、映画芸術上の衝撃を与えました。劇を見たいなら話劇やテレビドラマを見ればいいのであって、映画には映画の特徴があることを示したともいえるのです。第五世代監督は、西洋、特にハリウッド映画の視覚・音響・音声などの新しいテクニクを吸収するのがたいへん速かったのです。

吹替えと字幕スーパ

編 映画手法のうち、映画の使用言語につきまして、例えば、従来、外国映画の公開にあたっては、中国語（標準語）に吹替え、また中国少数民族映画も、少数民族の言語を中国語（標準語）にして、公開されてきました。謝飛監督の新作『益西卓瑪』では、チベット語による公開をされるとお聞きしたのですが、監督ご自身は、少数民族映画において、どのような言語が用いられて公開されるのが適当であるとお考えですか。

謝 これは映画マーケットの需要によって異なります。もし一つの娯楽映画が、

中国大陸向けに作られるなら、やはり一般には中国語（標準語）で作られます。

しかし、興行を考えて広東や香港向けに映画をつくるとなると、中国語のうち広東語が用いられることが多くなります。

芸術映画、実験映画においては映画興行のことばかりを強調するのではなく、映画の文化的な価値を強調します。『益西卓瑪』のようにチベット族の生活を描写するのであれば、例えばチベットの歌のシーンであればチベット語で歌うのが自然です。私の撮った『黒駿馬』、『益西卓瑪』とともに原語である少数民族の言葉を用いて、字幕スーパによる公開をしており、中国語（標準語）による吹替えは適当ではないのです。

編 吹替えによる映画の公開は、中国映画の伝統的な習慣であるといえるのでしょうか。

謝 ええ。中国で公開される映画は、標準語による作品が多く、一般の観客は、字幕による公開を望みません。例えば西洋においても、芸術映画の公開を望む観客は少なく、一般の娯楽映画では字幕に

よって外国映画が公開されることは少ないのです。例えば、ハリウッドの『外星人』（E・T）がフランスで公開される場合、フランスの小さな子供たちがこの映画を見る場合も多く、現地ではフランス語の吹替えで公開され、原語のまま字幕スーパで公開されることは少ないのです。それゆえ、原語を用いて字幕を使用するかあるいは吹替えにするかという区分は、特に原則があるのではなく、主として映画マーケットの必要性、あるいは映画製作の目的などによって決まるのです。私の少数民族映画では芸術的なものを主としていますので、原語を用いて、字幕で公開します。しかしながら、芸術性を主眼とした映画では、興行的にマーケットを小さくしてしまい、このような映画に対する投資は当然のことながら少なくなります。

また例えば、日本映画が英語で撮られ、アメリカ受けするテーマで作られたとしたら、当然のことながらその映画を見るアメリカの観客が増えて、そのマーケットは非常に大きくなり、映画に対する投

資も当然のことながら大きくなります。

日本語で撮られて日本語で公開されるなら、映画に對する投資も小さくなります。なぜなら、日本語で公開されるなら、映画市場は日本に限定されることが多いからです。それゆえ映画における使用言語は、マーケットによって決まるといえるのです。例えば『末代皇帝』(ラストエンペラー)は英語を用いて映画が撮られました。その結果、マーケットは非常に大きくなり、興行的に大成功を収めました。しかし、もしこの映画が中国語で製作され、上映される当地で字幕によって公開されたなら、このような世界的なヒットはなかったと思います。

外国映画の影響

編 次に、外国映画の影響についてお尋ねしたいと思います。謝飛監督も、外国映画の影響を受けているところがあると思いますが、ご自身の作品で、特に影響を受けた外国の監督あるいは映画作品があるでしょうか。

謝 文化大革命以前はソ連の社会主義映

画を見ることができただけで、西洋の多くの作品を見ることはできませんでした。それが文革以後、第五世代監督となる学生たちに授業をした時期に、外国映画が開放されたのです。第五世代監督たちが成長していくプロセスで、電影資料館があることで、六〇年代以降の数多くの世界の映画を見ることができたのです。電影学院の授業では世界の映画資料をもつて教えることができ、彼らは欧米映画、特にヨーロッパの芸術映画の影響を強く受けました。また日本映画の影響も受けました。それゆえ、例えば『黄土地』のように、いくつかの芸術映画の影響を見ることができます。例えばフランスのジャン・リュック・ゴダールの影響や、ニューウェーブ(アメリカ・ニュー・シネマ)の影響や黒澤明作品の影響を受けており、これらは電影学院の授業で用いた作品でもあるわけです。

私自身も、例えばゴダール、黒澤、小津安二郎といった名監督の影響を受け、個人的には、特にヨーロッパ映画と日本映画の影響を受けました。フランスの

ジャン・ルノワールやルイス・ブニエールといった監督たちの影響も受けました。私はもともと、セルゲイ・M・エイゼンシュテインといったソ連映画の影響がわりと大きく、アメリカ映画について影響を受けるようになったのは最近です。アメリカ映画では特に娯楽映画、特撮映画、特に刑事映画における音声・映像・セットなどの撮影技術における影響を多く受けましたが、芸術映画を模索する上においては、あまり影響は受けていません。

最近、電影学院の学生たちは、いろいろな国の映画の影響を受けるようになりました。例えばポーランド映画、イラン映画などです。アッバス・キアロスタミの作品などは若い世代への影響が大きいですね。例えば張藝謀の『一個都不能少』(あの子を探して)における農村の描写や子供たちが学校へ通う描写などはキアロスタミの影響を受けているといえます。また『秋菊打官司』(秋菊の物語)には、ヴェネチア国際映画祭で金獅子賞を受賞したニキータ・ミハルコフの『U



映画『益西卓瑪』
(写真提供：謝飛監督)

RGA¹⁵の影響がみられます。私たち第
四世代も含め、第五世代監督は、これら
の芸術映画の影響がわりと多いのです。
商業映画については、CG・ステレオ・
デジタル音響など、アメリカ映画に習う
ところが多いといえます。

『益西卓瑪』

編 次に謝飛監督の最近の映画作品につ
いてご紹介ください。

謝 九五年に『黒駿馬』を作って以来、
四〇五年作品を撮っていませんでした。
それは、一つには北京電影学院における
仕事の関係であり、また一つには中国の
映画マーケットの変化がたいへん速く、
いくつかの映画製作の試みが成功しな
かったためです。

一九九八年、チベットをテーマにした
映画『益西卓瑪』を撮ることになりました
。私自身、チベットには非常に関心が
あり、また以前に主旋律映画を撮ったこ
ともあります。それで現在のチベットの
一般庶民の生活を描き、また最近五〇年
のチベット民族の歴史を描く映画を撮る

ことになりました。こうしてチベット作
家の小説をもとにシナリオをつくり、チ
ベットのラサにおける人々生活と一人の
女性の恋愛物語を描きました。この主人
公の女性は五〇年のチベット解放から文
化大革命を経て現代に至る激動の時期を
生きました。また映画スタッフはすべて
チベット族の俳優で、六〇〜七〇歳の年
配の俳優から、二〇歳くらいの若い俳優
まで出演し、ロケはラサで実施されまし
た。チベットは全世界の注目を集めてい
ますが、私は政治的なことを描きたいの
ではなく、私自身の体験を表現したいの
です。私自身チベットには、六回行った
ことがあり、そのうち二回はそれぞれ二
か月半と二か月間滞在しました。それゆ
え私自身のチベットにおける体験にもと
づき、チベットの発展や変化または私が
感じたチベットの人々の輝かしい文化や
素朴で実直な人々を作品の中で表現した
かったのです。ストーリーは『黒駿馬』
よりもバラエティーに富み、映画的な効
果、音楽などもわりとうまく表現できま
した。二〇〇〇年の後半に、国際映画祭

などに出品したいと思っています。

北京電影學院の映画人材育成

編 最後に北京電影學院の今後の人材養成の方向性について伺いたいと思います。

謝 北京電影學院は二〇〇〇年に建学五〇周年を迎え、記念行事を行います。五〇年間で養成した人材はたいへん多く、その多くが映画関係の人材であります。一方で現在、電影學院はいくつかの問題に直面しています。例えば教育改革の中で、各地に映画學校が設立されるようになっていることです。少し前に重慶に行ったばかりなのですが、大学の中に独立した施設をもつ公立の映画學院（大学）が設立されました。これはたいへんよいことだと思います。五〇年来、北京電影學院はたいへん素晴らしい実績をあげてきました。が、電影學院は中国全土で唯一の映画大学であり、唯一の国立映画學校であったわけで、従来から様々な形態の映画學校が設立されて互いに競い合うことがなかったのです。これは正常な状態

であるとはいえませんが。映画やテレビに関する教育、特に新たなメディアやその技術に関する教育は、多くの學校で実施されるべきです。最近二〇年間、多くの大學で映画に関する授業や映画教育が始まっていますが、北京電影學院以外で、公立の映画學院（大学）が設立されたのは、四川省の例が最初になります。またその他にもいくつかの私立の映画學校が設立されています。それゆえ将来の方向として、一つの學校だけで映画の人材養成が行われるのではあまりに不十分であり、大きな省の省都にはせめて一箇所の映画やテレビを教える學院が必要であると思いますし、設立されたら受験生もたくさん集まると思います。

北京電影學院の人材養成の方向として従来と最も異なる変化は、映画を教えることにとどまらず、テレビなどのメディアと相互に結びつけた点にあります。従来は、北京電影學院では芸術映画を創造する映画監督を養成することだけに力点が置かれ、映画だけを教えてきました。現在は映画・テレビにとどまらず、デジ

タル化された様々な新しい技術を學生に教えるようになりました。それゆえ例えば私が属する監督科について、最近の五年間の変化をいえば、以前、私たちは監督の演出技術として必要なものを教えました。が、現在映画科の本科は、映画とテレビ製作が主であり、記録映画（ドキュメンタリー）からはじまって劇映画、テレビ番組、広告製作などにわたる様々なものを学びます。これはデジタル化やインターネットなどのメディアの発展に対処するものであり、映画を撮影する能力にとどまらず、學生の様々な制作能力を養うためのものであるのです。私たちは、現在、広告製作、テレビ映画製作、アニメ製作などの學生募集を開始しましたが、伝統的な監督の演出の方法以外にも、メイキャップ・編集といった技術も身につけさせます。この主な要因は、映画・テレビ事業や娯楽市場全体の変化にあり、その発展のテンポがあまりに速いからです。さらにはハイテクであり、新たなデジタル技術が、従来の映画製作技術を変化させました。

ここ数年来、政府から少なからぬ資金が与えられ、電影学院にはハイテク棟と呼ばれる新しい建物がつくられ、デジタルやコンピューターなどメディア上のハイテク技術を学生に教えています。最大の変化は、映画の人材を養成して芸術映画を創出する人材を作り出すだけではなく、映画・テレビなどあらゆるメディアを発展させることにあるのです。現在の電影学院の変化は中国全体の大学の変化でもあるのです。

編 北京電影学院においては、これらの新しい技術を教授するために、学費や施設費などを徴収しているのでしょうか。謝 以前は学費がいりませんでした。まだ完全に整った制度とはいえませんが、九五年から学生は五年間の在籍期間に学費を支払うことになりました。従来ですと、私のように学費は徴収されず、全てが政府から与えられました。現在では、学費はまだ試みの段階ではあり、高額の学費を徴収するケースもありますが、この学費徴収の流れは、基本的には変わらないと思います。

また例えば、電影学院の俳優科における学生募集の状況は、たいへん人気が高いのですが、現在、北京では私立あるいは民営の映画俳優養成の学校は六〇〇七〇か所もあるのです。そのうえその学校の多くの教員は、北京電影学院や中央戲劇学院を退職された先生方であり、当然、教え方もうまいのです。映画・テレビの教学も市場化や多元化の流れをさえざることはできません。ですから現在、北京電影学院が唯一の映画学校であり、また最もハイレベルにあるともいえない面があるのです。

でも約一億人いるわけですから、映画学校があつて、しかるべきだと思います。また、例えば葛優や張国立などの多くの俳優あるいは監督など、映画や演劇の学校を卒業したのではなく、自学自習で道を切り開いてきた者もいるのです。それゆえ、映画・テレビ界は、必ずしも人材を育成する学校がすべてではなく、多種多様であつていいのです。

編 中央戲劇学院でも、従来の演劇系の四学部体制を改革し、映画・テレビに関する新学部が設置されることとなりましたが、これも芸術系大学の一つの潮流といえるでしょう。

本日、お忙しい中、ありがとうございます。

謝 放送大学では早くからテレビ学部がありました。中央戲劇学院でも早くから俳優や舞台監督の養成をする中で、映画・テレビ界で活躍する人が増えていきますから、当然のことだと思います。北京だけでも人口が多く、例えば河南省だけ

訳注
（一）映画『火娃』一九七八年、北京電影製片廠、監督謝飛、鄭洞天、および映画『向導』一九七九年、北京電影製片廠、監

督謝飛、鄭洞天（張駿祥・程季華編『中國電影大辭典』上海辭書出版社、一九九五年、一一一—一三頁参照）。

（2）映画『世界屋脊の太陽』一九九一年、広西電影製片廠、監督謝飛、王平（中國電影家協會他編『中國電影年鑑』一九九一年度版、中國電影出版社、一九九二年、六六頁参照）。

（3）『我們的田野』一九八三年、北京電影學院青年電影製片廠、監督謝飛、脚本潘淵亮・謝飛・曉劍。

（4）映画『益西卓瑪』二〇〇〇年、山東電影製片廠、北京電影製片廠、北京四季常青影視文化有限責任公司、監督謝飛（『大衆電影』二〇〇〇年第四期、大衆電影雜誌社、六頁等参照）。

（5）映画入場者数の増加は、映画製作数の増加へとつながり、文革以後の映画製作総数は八〇年に四二一本に復興した後、ピーク時の八六年には年間五四五本が製作された。うち劇場映画の製作数は八〇年が八四本、八六年が一五〇本（藤森猛「中国における映画、劇場動向」愛知大学『愛知論叢』第五四号、一九九三年、一三七頁等参照）。

（6）旧正月の連休における興行を見込んで製作される正月映画は一般に「賀歳片」といわれ、九〇年代以降は、革命家の生誕や記念日における興行を見込んで製作

される「献礼片」（祝賀映画）などの「主旋律映画」の割合が高くなっている。

（7）九一年以来、中国の県レベル以上の映画館における映画入場料金には五分（約〇・七円）の映画基金（「電影專項資金」）が含まれていたが、國務院により九五年一月から映画チケットに含まれる映画基金は、入場料金の五％に改められた（『電影管理条例釈義』廣播電影電視部等編『電影管理条例讀本』新華出版社、一九九七年、七三頁参照）。

（8）映画『横空出世』（一九九九年）は中国の原子爆弾開発のプロセスを民族精神の結晶として描いた作品。監督は陳国星（『大衆電影』一九九九年第九期、四頁参照）。

（9）米中閣僚級交渉が行われ、九九年一月一日に中国の世界貿易機関加盟に関する米中合意が発表され、その中で中国はアメリカ映画の輸入本数拡大を明確化した（『朝日新聞』一九九九年一月一日六日等参照）。

（10）一九九三年「關於当前深化電影行業機制改革的若干意見」により建国以来続けられてきた国家の一機関（中国電影發行放映公司）による映画の独占配給体制が取り消された（倪震「改革與中国電影」中国電影出版社、一九九四年、五一頁、および藤森、前掲論文、二二八頁）。

（11）中国は解放以前から映画製作をおこなっていた長春電影製片廠、北京電影製片廠、上海電影製片廠の三大国营映画製作所に、五〇年代から八〇年代にかけて成立した一三社の国营映画製作所を加え、一六社映画製作所体制と呼ばれた（本誌掲載「現代中国理解のためのキーワード500」の「十六个电影制片厂体制」の項を参照のこと）。

（12）一九九九年一月一日、中国のWTO加盟を巡る米中間の閣僚級交渉（バシーエフスキ米国通商代表と石広生中国対外貿易経済協力相）による米中合意。対象はサービス部門全般に広げられ、例えば音響映像製品についても映画などのビデオやCD販売の権利を米国側に認め、アメリカの出資比率四九％までの合併販売会社の設立も認められるようになった（『朝日新聞』一九九九年一月一日七頁等を参照）。

（13）中国電影資料館は一九八五年到北京に成立。中国映画を約三〇万本収蔵している他、一般には公開されない映画であっても、電影學院などを含めた映画関係者・機関へ向け、内部的に上映を実施している（張俊祥他、前掲『中国電影大辭典』、一三三—一三五頁等参照）。

（14）映画『一個都不能少』（あの子を探して、一九九九年、広西電影製片廠、北京

新画面影視発行諮詢有限責任公司、監督

張藝謀。第五六回ヴェネチア国際映画祭、金獅子賞などを受賞（李燕「一個都不能少」貴州東方音像出版社、二〇〇〇年および「キネマ旬報」二〇〇〇年七月上旬号、キネマ旬報社、一二八頁参照）。

（15）『URGA』（ウルガ）、一九九一年フランス、モンゴル遊牧民の一家をヒューマニズムあふれるタッチで描いた（渡辺健太編『おあCINEMA CLUB1993』おあ、

一九九三年、一二八頁等参照）。

訳出にあたっての参考文献は本誌一八九頁以下の主要参考文献一覧にあわせて掲載した。

（邵倫＝テープ起し、藤森猛＝邦訳）

付記・インタビュの実施において、張小華女士の協力を得たことに感謝申し上げます。

中央戯劇学院と映画人材

路海波

（中央戯劇学院映画・テレビ脚色演出学部長・チ）

インタビュアー

藤森 猛（編集部）

鞏俐、姜文、呂麗萍、李保田、薛白、岳紅……。第五世代監督作品には常に「中戯」の俳優あり。「主旋律」と「多様化」の中で激動する映画製作。第四世代と第五世代監督の相違。テレビ事業の発展、映画製作・配給・興行体制の再編と資金問題、ハリウッド映画の輸入、アニメーション映画の方向……。中国映画事業の現状と問題点を、映画人養成の立場から中央戯劇学院の指導者が語る。

「中戯」の活躍

編集部 中央戯劇学院は、中国唯一の话剧（現代劇、新劇）専門の国立大学とし

て、名高いだけではなく、映画界にも多くの人材を送り出し、その名前は「中戯」として知られています。今日は、その中で、映画人材養成の中心的な役割を果た

しておられる路教授にお越しいただきました。まず、改革開放以後、中国映画界で活躍している中央戯劇学院の卒業生の概況をご紹介ください。

路海波 改革開放以後、中央戯劇学院の卒業生は、映画界の中でも特に俳優の演技において国内外に大きな影響を与え、また有名な監督も輩出てきました。なぜなら第五世代の監督の多くの映画作品の中で、その主たる俳優の多くは「中戯」に関係する人です。例えば、一九八四年の陳凱歌の『黄土地』（黄色い大地）に「翠巧」という役柄で主演した女優（薛白）は、中央戯劇学院の出身です。また『紅高粱』（紅いコーリャン）の二人の主演俳優も本学出身で、一人が「私の祖父」役に扮した姜文であり、もう一人が「私の祖母」役に扮した鞏俐であり、当時、中国全土に与えた影響はたいへん大きいものがありました。姜文は、後に第四世代である謝飛監督の『本命年』（黒い雪の年）などに主演しました。また鞏俐は張藝謀の多くの映画で主演となり、『大紅燈籠高高掛』（紅夢）、『菊豆』、『秋菊打官